

הבימה
התיאטרון הלאומי

צילום ועריכה: חנון אסתר



Julie
ג'וליה

עיבוד מודרני מאת: פולי סטנהם
על פי "מדמואזל ג'ולי" מאת אוגוסט סטרינדברג
תרגום: דורי פרנס | בימוי: עמית אפשטיין

ג'ולי Julie

עיבוד מודרני על פי "מדמואזל ז'ולי" מאת אוגוסט סטרינדברג מאת פולי סטנהם

תרגום דורי פרנס

בימוי עמית אפשטיין

עיצוב תפאורה ותלבושות אלונה רודנב

עיצוב תאורה אבי יונה בואנו (במבי)

מוסיקה יוני גבורה

עיצוב תנועה טל קון

עיצוב וידאו ניק דריידן

עוזרת במאי ליזה שקולניק

משתתפים	ג'ולי אושרת אינגדשט	כריסטינה רוני דלומי	ז'אן דין גרבר
---------	---------------------	---------------------	---------------

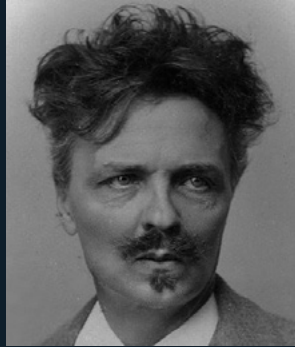
מנהלות הצגה: לין נולרוז, יעלי פורת

הצגה ראשונה: 22/09/24, אולם ברטנוב	משך ההצגה: שעה ו-10 דקות (ללא הפסקה)
------------------------------------	--------------------------------------

עיצוב שער וצילום סטילס: חנן אסור	עריכת תוכנייה: רמי סמו	עיצוב תוכנייה: רה-לבנט
----------------------------------	------------------------	------------------------

ברוכים הבאים למסיבת יום ההולדת של ג'ולי. אם תרצו, מסיבת סוף העולם. היא בת 33, מיליונרית, אחרי פרידה, הפלה, אמא שהתאבדה ואבא שלא זוכר שהיא קיימת.

אבל הלילה, ג'ולי רוצה לחגוג עד הסוף. במטבח, ז'אן הנהג וכריסטינה עוזרת הבית מנסים למנוע מג'ולי לאבד שליטה, אך מבלי להתכוון הם בעצמם נסחפים לתוך המערבולת. כשהבוקר יעלה שום דבר לא יהיה כמו שהיה. עיבוד מודרני לקלאסיקה של אוגוסט סטרינדברג, על אכזריות הסולם החברתי ובדידותו של האדם העולה ויורד בו.



יוהן אוגוסט סטרינדברג נולד ב-1849 למשפחה זעיר בורגנית בפבר עשיר של שטוקהולם. אביו, קרל-אוסקר היה סוכן הובלה ימית. אימו, אולריקה אלאונורה, בתו של חייט, עבדה בבית משפחת סטרינדברג כמשרתת. כחצי שנה לפני הולדתו נישאו הוריו. בהיותו בן 13 נפטרה אמו ולמרות שהתאבל עליה זמן קצר, בשלב מאוחר יותר של חייו חש תחושת אובדן וגעגוע לדמות אימהית אידיאלית. את אמו החורגת שנא. ברומן האוטוביוגרפי שלו "בנה של משרתת", מתאר סטרינדברג ילדות המושפעת מ"חוסר ביטחון רגשי, עוני, קנאות דתית והזנחה". תיאור זה יכול לבסס את טענתו המופיעה ביומניו ביחס לקיפוח רגשי ובעיקר ל"חסך אם" ממנו סבל, כביכול, בילדותו, ואשר יצר בו את היחס המורכב לאישה כעירוב של ערפד, אם ומאהבת. סטרינדברג היה תערובת מדהימה של המלאכותי והממשי, של נערות ובגרות, של תסביכי נחיתות ועליונות. הוא היה גאון. נוסף על פעילותו המדעית, הוא היה שקוע בבעיות המדע, במיוחד בשטחי האסטרונומיה, הכימיה והבוטניקה והיה בין הראשונים שתפס כבר בשנות ה-80 של המאה ה-19 את יסודות הפיזיקה הגרעינית. הוא ידע 8 שפות, בתוכן סינית והיה בעל יכולת טלפית. הוא כתב 60 מחזות, 12 נובלות, למעלה מ-150 סיפורים קצרים, 3 כרכים של שירה, מאמרי ביקורת ומסות היסטוריות ועוד. בין מחזותיו: "האב", "מדמואזל ז'ולי", "נשים", "מחול המוות" ו"היותר חזקה". מלבד עבודתו הספרותית, חיבר מוזיקה ועסק בציור. שלוש פעמים נישא. היו לו בנישואיו תקופות של אושר, אולם הם חלפו והתחלפו בשנאה עמוקה. סטרינדברג הוכר כאחד מגדולי המחזאים בעת החדשה וממפלסי הדרך לדרמה המודרנית. הוא השפיע באופן מובהק על זרמים ספרותיים רבים במאה ה-20. במיוחד ניכרת השפעתו על המחזאים יוג'ין או'ניל, ז'אן ז'אנה, ארתור מילר, טנסי ויליאמס, אדוארד אולבי, הבמאי אינגמר ברגמן ואחרים. ב-1909 כתב את מחזהו האחרון, "דרך המלך הגדולה". המבקרים ראו בגיבור המחזה את דיוקנו העצמי של סטרינדברג, אשר נפטר מסרטן ב-14 במאי, 1912 ובמילים המסיימות את המחזה, מעין צוואה רוחנית שלו:

"ברך אותי, את ברואך
הסובל ממתת החיים שהענקת לו.
ברך אותי, שסבלו העמוק ביותר,
עמוק מני כל סבל אנושי, היה –
שלא יכולתי להיות זה שהשתוקקתי להיות".

ב-31/05/18 עלה המסך על "ג'ולי", עיבודה של המחזאית כולי סטנהם ל"מדמואזל ז'ולי", על בימת Royal National Theatre בלונדון.

סטנהם אינה הראשונה שעדכנה את מחזהו של סטרינדברג. המחזאי פטריק מרבר בעיבודו "After Miss Julie" (1995), העביר את מיקום העלילה ממטבח אחוזה של רוזן בשוודיה למטבח בבית כפרי באנגליה. חגיגות ליל אמצע הקיץ (Midsommar) במקור, הפכו לחגיגות ליל הניצחון בבחירות של מפלגת הלייבור (26.07.1945). מחזהו של מרבר זכה גם לעיבוד טלוויזיוני.

בשנת 2012 הועלתה "Mies Julie" - גרסתה של המחזאית ילידת דרום אפריקה, יעל פרבר. פרבר מיקמה את העלילה בחווה מרוחקת בדרום אפריקה (מדבר קארו) שלאחר האפרטהייד, אשר מתחת לפני השטח עדיין מבעבעים בה גענות ומתחים בין המעמדות. החגיגה בעיבוד זה הפכה ל - Freedom Day - חג המנצח את הבחירות הדמוקרטיות הראשונות בדרום אפריקה (1994) בהן, לראשונה, קבוצות גזע שונות הורשו להצביע וכן את הפיכתו של נלסון מנדלה לנשיא. שלוש הדמויות בעיבודה של יעל פרבר הם ג'ולי - בתו של בעל האחוזה, ג'ון - משרתו של אביה, ועוזרת הבית השחורה (אמו של ג'ון).

כולי סטנהם שניתן לראות במחזות ובעיבודים שכתבה, השפעות מאדוארד אולבי וטנסי ויליאמס, העבירה את הדמויות ללונדון של המאה ה-21. ג'ולי של סטנהם גרה באחוזה עם אביה, איש עסקים עשיר שלא מופיע למסיבת יום ההולדת הדקדנטית שלה. המשרתים בגרסתה של סטנהם הם דור ראשון של מהגרים. הוספת סוגיה זו הוכיחה עצמה כמהלך נבון של סטנהם, משום שהיא ממחישה היטב את הפער העצום בין עשירים לעניים, בדיוק כפי שהשתקף ב-1888 עם פרסום מחזהו של סטרינדברג.

גם בתיאטרון הישראלי הועלו מספר עיבודים למחזהו של סטרינדברג, ביניהם באנסמבל הישראלי-אתיופי, "הולגאב" (עיבוד ובימוי משה מלכא), גרסה גאה בשם "הלילה הקצר ביותר בשנה" (עיבוד ובימוי עידו ריקליו) בתיאטרון הסימטה ו"וליה" (ישראל המאירי בעקבות סטרינדברג) בתיאטרון הסטודיו חיפה שזימן מפגש טעון בין דמויות משני עמים, היהודי והערבי.

ג'ולי:

"יש לי מין חלום חוזר כזה שאני בתוך משהו חם וחשוך. אני לא יכולה ממש לזוז. אבל זה בסדר. אני מרגישה טוב. בחושך החם. אני לא יודעת איפה אני מתחילה או נגמרת כי הדבר הזה שלוחץ אותי הוא גם-כן אני. אני הכל ושום דבר. מפורקת לאטומים. בחושך. אבל אז אני שומעת צליל. זה מתחיל בשקט. סתם גירוד קטן. אבל אז זה מתגבר עוד ועוד. והאור מגיע ומה שהיה שם והחזיק אותי כבר איננו. הזרועות שלי – מתנכפות, מרוחות במשהו חלק, רק שזה לא זרועות זה כנפיים. זה לא זרועות זה כנפיים! זה לא זרועות זה כנפיים... למה אנחנו עומדים פה מדברים על חלומות? אנחנו ערים, בוא נהיה ערים! בוא נעלה לגג. בוא נראה את השמש עולה."



סקיצה לתבנית אלונה חודג

"במחזה שלי לא ניסיתי ליצור משהו חדש – דבר שאינו ניתן כלל לעשותו – אלא לחדש את הצורה הישנה, על מנת שתוכל לעמוד בדרישות אשר ימינו אלה מציינים בפני אמנות התיאטרון. לתכלית הזו בחרתי – או קיבלת על עצמי בהכנעה – נושא שאינו נמנה על הנושאים האידיאיים השנויים במחלוקת אקטואלית. שכן, הבעיות של עליה או ירידה בסולם המעלות של החברה, היחסים בין בני המעמד הגבוה לבני המעמדות התחתונים, או היחסים בין גבר ואשה וכיוצא באלה, היו ויהיו תמיד אקטואליים ומעניינים בלי קשר לתמורות הזמן. כאשר בחרתי בנושא למחזה זה, על פי סיפור מעשה אמיתי אשר השאיר עלי רושם עמוק ביותר, ראיתי בו כנושא המתאים לטרגדיה. כי גם היום, כאז, יש משהו טראגי בנפילתו של אדם שהגורל היטיב עימו או בגוויעתה של מורשת משפחתית אצילית."

אוגוסט סטרינדברג מתוך ההקדמה ל"מדמואזל ז'ולי" (1893)



"חצי אישה"

על ויקטוריה בנדיקטסון/ארנסט אולגרן, ההשראה לדמות ז'ולי.

ויקטוריה מריה ברוזליוס נולדה בשנת 1850 למשפחה ענייה אך משכילה בכפר קטן בדרום שוודיה, בתקופה שבה לנשים לא היו זכויות אזרחיות וחירויות בסיסיות. ויקטוריה התביישה במשפחתה ובהוריה המבוגרים שניסו להנחיל לה, כל אחד בדרכו, צידה לחיים. למרות המצב הכלכלי הרעוע ששרר בביתה, אמה מצאה לנכון ללמד אותה כישורים שזוהו עם הבורגנות – הקניית השפה הצרפתית, נגינה בפסנתר, תפירה ורקמה. אביה נתפס בעיניה כמלך החופש. יחדיו היו רוכבים בשדות הפתוחים וממנו למדה לדהור, להיאבק, לשרוק ולירות. ויקטוריה השתדלה לעמוד בקצב הרכיבה של אביה. היא גם נאבקה, שרקה וירתה כהלכה ועשתה כמיטב יכולתה להיות הבן שאביה ייחל לעצמו. במשך זמן מה הרגישה ויקטוריה מאושרת בחברת אביה ונראה שגם אביה חש כך, עד לרגע שבו הכל השתנה. הרגע בו הילדה הצעירה זיהתה במבטו של אביה, כיצד הוא מבין שבתו לעולם לא תהיה בן. את שינוי ההבעה בעיניו פירשה כדחייה ובוז. מאותו הרגע היא לא רק שנאה את היותה בת אלא גם בזה למאפיינים בתוכה אותם זיהתה כנשיים. בנוסף, היא לא יכולה הייתה לסבול נשים באופן כללי.

בהיותה בת 20 בחנה ויקטוריה, שגובהה עמד על 1.83 ס"מ, את האפשרויות שעמדו בפניה: לעבוד כאומנת או להישאר רווקה בבית הוריה. לכן, כאשר הופיע מחזר זקן – כריסטיאן בנדיקטסון, מבוגר ממנה ב-30 שנה, אלמן ואב לחמישה, נישאה לו. בנישואים ראתה הזדמנות: היותה אישה נשואה תעניק לה מידה מסוימת של חופש. כעבור חודשים ספורים הבינה ויקטוריה שהיא החליפה תלות אחת בתלות אחרת. מאוחר יותר היא תיארה את מוסד הנישואין כזנות באישור המדינה; בעלה היה מחויב לפרנס אותה ואילו היא, בתורה, הייתה מחויבת לספק לו את גופה. כציעה בירך שגרמה לכאבים עזים חייבה אותה לשהות זמן רב מרותקת למיטה. מעט מזר מצאה ביצירה הספרותית. ויקטוריה החלה לכתוב ובשנת 1884 פרסמה אסופת סיפורים תחת שם העט ארנסט אולגרן. בכתיבתה עסקה רבות באי שוויון בנישואין ובזכויות נשים. שנה לאחר מכן יצא לאור רומן ראשון פרי עטה, "Money" (1885) המספר על סלמה ברג, מעין בת דמותה של בנדיקטסון, אישה שאולצה להינשא בגיל 16 הבוחרת לוותר על חיי הבטלה והמותרות הבורגניים כדי לממש את עצמה ולמצוא את זהותה. עם פרסום הרומן, בחרה ויקטוריה להשתחרר מכלוב מחוך האישה. ילדיה החורגים גדלו, בתה הצעירה נשלחה לסבתה וויקטוריה, הפכה לארנסט. "היא" (או "הוא") נסעה לסטוקהולם לחגוג עם האליטה התרבותית. למראית עין נראה היה שהמעבר החלק בתוך הספקטרום המגדרי הקל על נפשה המסוכסכת. אך ביקורתו של גאורג ברנדס, מחשובי מבקרי הספרות באירופה דאז, מושא הערצתה של ויקטוריה-ארנסט עימו גם ניהלה רומן, על ספרה השני אותו כינה - "ספר לגברות", ניפצה את האשליה.

ה-22 ביולי 1888 היה יום חגיגי ושטוף שמש בקופנהגן. אלפי תושבים נופפו בדגל אדום-לבן וחגגו את תערוכת התעשייה, החקלאות והאמנות הנורדית. העולם והעתיד נראו יפים ומבטיחים מאי פעם. אך עבור ויקטוריה בנדיקטסון/ארנסט אולגרן, העולם והעתיד כבר לא עניינו. לאחר שקנתה סכין גילוח ומראת כף יד, הסתגרה בחדר קטן שעברה במלון לאופולד הממוקם בכיכר קונגס ניטרוב המרכזית. באותה עת התגורר במלון גם אוגוסט סטרינדברג. שניהם שהו תקופות ממושכות במלון לאופולד, חלקו חברים משותפים ובילו יחדיו. סטרינדברג התסקרן מויקטוריה-ארנסט. הוא לא היה בטוח איזה יצור היא באמת. אישה? לא. אבל גם לא גבר. בתחילה סטרינדברג העריץ אותה אך כשהתברר לו שזכתה במענק נכבד מטעם האקדמיה השוודית שתמכה באמנויות השונות, הידידות הפכה לקנאה עזה. בחדרה השכור המתינה ויקטוריה בסבלנות עד שתעבור שעת חצות. רק אז, עם מראה ביד אחת וסכין ביד השנייה, שיספה את גרונה. עם עלות השחר מצאה המנקה במלון את גופתה.

כאשר סטרינדברג שמע על התאבדותה, הוא החל לכתוב את "מדמואזל ז'ולי" אותה תאר כ"חצי אישה" ו"שונאת גברים". לימים זכתה ויקטוריה בנדיקטסון בתהילה כאשר הוגדרה כפמיניסטית מוקדמת וכאחת המקדמות המובילות של סגנון הכתיבה הריאליסטי השוודי, יחד עם אוגוסט סטרינדברג.

מבוסס על המאמר: 'The woman behind Strindberg's Miss Julie'



ויקטוריה בנדיקטסון/ארנסט אולגרן

ג'ולי ואני

בראשית החזרות נפגשנו הבמאי עמית אפשטיין ואני, לשוחח על המחזה ועל ג'ולי. שיתפתי אותו, בכנות, שאני נכנסת לתהליך סקרנית אך יחד עם זאת בחשש.

הסיבה לכך הייתה שבתחילת דרכי בבית הספר למשחק, נפגשתי רבות עם המחזה "מדמואזל ז'ולי" ומעולם לא הרגשתי צורך עז לגעת באישה הזו. בעוד אחרות רק חיכו לבצע את המונולוג הידוע בו ז'ולי אומרת לז'אן שהיא הייתה שמחה להרוג אותו כמו חיה, אני חלמתי על דברים אחרים.

היום אני מבינה שאז, בתחילת שנות העשרים שלי, לא הייתי בשלה מספיק כדי להביט לאישה הזו עמוק אל תוך הנפש פנימה. בזמנו ראיתי בעיקר את החיצוני, את הפוזה, את שיגעון הגדלות והרצון לשלוט.

אוי כמה טעיתי, ואולי בעצמי עשיתי את מה שכולנו קצת עושים והמחזה מדבר עליו? אנחנו מצמצמים לתבניות, מסתכלים מרחוק וחושבים שקוראים בדיוק את התמונה. מסתכלים על האחר ומוציאים מה רע בו כדי להרגיש קצת יותר טוב, לא עוצרים כדי לקחת רגע להתבונן, להכיר, לנשום.

כנראה שהייתי צריכה לעבור דרך כדי לגלם אותה. להתרכך בעצמי, להפוך לאמא, להתמסר לנשיות שלי, להתבגר מילדה לאישה ולא לפחד להיות מי שאני גם אם לא כולם מבינים, גם אם אני לא כמו כולם. להתבגר ולהבין שאין טוב או רע, שחור או לבן, אלא קשת של גוונים.

לכולנו, כמו לג'ולי, יש עבר, פצעים שלא הגלדו. כולנו נולדנו למציאות טובה ומורכבת ככל שתהיה. ולאט לאט אנחנו מנסים למצוא את הדרך להתהלך בעולם ולמצוא משמעות וייעוד, להתהלך בעולם ולמצוא כתף להניח עליה ראש, להתהלך בעולם ולדעת שיש עיניים טובות של מישהו או מישהי שתמיד מסתכלות ורוצות בטובתנו.

ג'ולי שלי, יפה, מצחיקה, נקמנית, מכוערת, חכמה, פרועה ומשוגעת שלי. תודה שבאת אליי. לא יכולתי לבקש עבורי טובה ומוזרה ממך.

אוהבת.

אשרת אינגדשט

Ashrat



ג'ולי (ז'ולי), הגיבורה האייקונית של סטרינדברג, מאתגרת כבר עשרות שנים יוצרי ויוצרות תיאטרון מסביב לעולם. הדמות המסועפת, הרקע האוטוביוגרפי והמהלך הטרגי-פסיכולוגי שלה ריתקו גם אותי. מעל לכל מה שדובר כבר על המחזה, בהקשר לפער המעמדות ולמאבק בין המינים, הרגשתי שהערך הנובע בי ביותר לדבר עליו, דרך דמותה של ג'ולי, הוא - הבדידות.

לג'ולי יש הכל. יותר מהכל. מה שהיא רוצה נמצא במרחק נגיעה - אך בכל זאת היא לא מצליחה להפיק משמעות מהחיים האלה. הפריבילגיה שלה היא פתולוגיה. האנשים הקרובים ביותר שעוד נשאר לצידה, הם אנשים שהיא משלמת להם משכורת. היא מרגישה מנותקת מעצמה ומבולבלת, מחפשת רגעי חיבור מידיים. היא בבולמוס של בדידות, מפלרטטת עם המוות, כמהה לחיבור אמיתי ותחושת ביטחון. כריסטינה ז'אן גם הם מופעלים מאותה בדידות, מתחושת זרות וניכור למקום בו הם נמצאים ביחס למה שהם שואפים. הם צפים בחלל ומחפשים נקודת אחיזה.

בטייק הנוכחי של "מדמואזל ז'ולי" הרגשתי שהסיפור האנושי אודות בדידותו של האדם, ללא קשר לאיזה צד אתה בסולם החברתי או המגדרי, הוא הרלוונטי והמפעיל ביותר. וזה מה שכל כך פלאי בעבודה על קלאסיקות: הגרעין האנושי המובהק פורץ דרך זמן ומקום ומספר סיפור רחב יותר על בני האדם. סטרינדברג חיפש את קצה גבול הריאליזם והנטורליזם במחזותיו. כמה קרוב הייצוג יכול להיות נאמן למציאות, וההשפעות של כך על הקהל. הוא סירב בתוקף לסיפורים רחוקים וממוצאים, והתעקש על עיצוב פרקטי. אך עם זאת קיימים במחזה יסודות פנטסטיים-תיאטראליים מובהקים: העבודה עם סימבוליזם (הציפור הכלואה של ג'ולי, נעלי האב ועוד) והטמעת צורות אמנות נוספות למהלך העלילה (הריקוד והפנטומימה) אתגרו אותי למצוא ביטוי מחדש לרעיונות הקלאסיים. המצפן שהלכתי בעקבותיו היה ניסיון להתחקות אחר רצונותיו של סטרינדברג ולבטא אותם בדרך שתתקשר עם הקהל של 2024. התמודדות עם עולם הדימויים המשתנה והחיפוש אחר הביטוי האפי-דוקומנטרי שהמחזה מביא איתו.

בתוך לילה שחור שלא נגמר, ג'ולי נלחמת בעיקר בעצמה ועם האישה שהפכה להיות. היא עולה ויורדת, ממריאה ומתרסקת, מנסה לזקק לעצמה שאריות משמעות. המוות שלה הוא תוצאה של בידות אנושית רחבה, משוואה אכזרית של מרוץ בלתי נגמר המשאירה לה רק ברירה אחת.

אני רוצה להודות למשפחת תיאטרון "הבימה" על העבודה המשותפת, ולשחקנים המופלאים על תהליך יצירה מעמיק ושובב.

עמית אפשטיין,
הבמאי

"[...] כאשר העשיר אינו גונב, לא מדובר במידה טובה. העושר שלו נובע מגניבות העבר שנעשו חוקיות, ואין לו עוד צורך לגנוב. לא להזדקק לגניבות, הרי זו המידה הטובה.

העני שגונב מתוך צורך אינו אלא ממלא את חובת ההישרדות הבסיסית והולך בעקבות אינסטינקט השימור העצמי. העשיר, שגנב כדי להשביע את צימאון לתענוגות, פושע בלי להיענש על כך כהוא זה. יתרה מכך, הוא אפילו זוכה לשכר ולגמול. וסוחר שהתעשר מניצול אומללותם ועליבות חייהם של האחרים זוכה לעיטור כבוד על "השירות שעשה למען הכלל".

מתוך: 'מדריכון למעמד התחתון, הקטכיזם של אוגוסט סטרינדברג לשימוש המעמד התחתון', תרגום מצרפתית, הערות ואחרית דבר: ראובן מירן, הוצאת 'נהר ספרים' (2009), עמ' 56-57.
<https://www.nahar.co.il/product-page/מדריכון-למעמד-התחתון>

סטנהם VS סטרינדברג

המאמר מתייחס לעיבוד ולטקסט המלא של פולי סטנהם, כפי שהועלה ב - Royal National Theatre בלונדון

"ז'אן: בשביל מה נראה לך אני עובד פה? ג'ולי: האמת, לא השקעתי בזה הרבה מחשבה. הייתי מדי עסוקה בלהחנק על כפית-של-כסף. ז'אן: תגידי לי מה חשבת? ג'ולי: לא יודעת, חשבתי אולי אתה שולח כסף הביתה למשפחה או משהו. (הוא פוער עיניים) מה? ז'אן: זבובים על הפרצוף. אבק. זה מה שדמיינת?"

במובנים רבים ג'ולי היא בת דמותה של סטנהם. ילידת 1986, ילדת הפלא שהמחזה הראשון שלה "הפנים האלה" (That Face) עלה ברויאל קורט בלונדון כשהייתה בת 19 וזכה לשבחים רבים. סטנהם, בת להורים גרושים גדלה אצל אביה שהיה איש עסקים אמיד ומצליח, חובב תיאטרון, אופרה ואמנות. באופן טרגי הוא נפטר בכתאומיות, יום לפני הבכורה של "הפנים האלה". אמה שהייתה אלכוהוליסטית, נפטרה כשהייתה בת 26. את אהבתה לתיאטרון היא מייחסת לאביה שלקח אותה להצגות שונות מגיל צעיר, בתיאטרון הרויאל קורט שלימים יעלה את המחזה הראשון שלה. לצד החינוך היוקרתי לו זכתה והגלריה לאמנות שבבעלותה בלב קמדן טאון - מחזתיה כולם עוסקים בקצוות האפלים והקשים של חוסר תפקוד משפחתי. סטנהם אמרה באחד הראיונות כי "אתה לא מתגבר על שום דבר מזה. אבל זה יכול לעשות אותך אמיץ. זה יכול לגרום לך להוקיר את מערכות היחסים שלך. אתה מודע באכזריות עד כמה הכל סופי. אתה אוהב יותר חזק. אלו הדברים הטובים שזה עושה: אתה אוהב יותר" או כדבריה של ג'ולי לז'אן: "...אתה רצית שאני אתבייש בלאהוב. אני בחיים לא אתבייש בלאהוב. בלרצות. בלהזדקק..."

סטנהם מצליחה לחלץ את ג'ולי מאנוכיותה האגוצנטרית ומעצבת דמות פגיעה ואבודה: "...אני מן מרינוטה של הגרסה הכי גרועה שלי". היא מחפשת ללא הרף חיזוקים ואהבה מהסביבה: **"ג'ולי: (נואשת) הרגשת פעם ככה? ז'אן: איך? ג'ולי: כל כך... (היא לא מוצאת את המילה) ז'אן: מה? ג'ולי: לבד."** ג'ולי של סטנהם מריצה שורות של קוקאין ומסתובבת סהרורית ביום הולדתה בין האורחים, שהם שילוב אקלקטי של בוהמה ליברלית מהמעמד העליון. הם לוקחים סמים, לובשים יונטג' ורוקדים לצלילי מוזיקה אלקטרונית. אף לא אחד מהם לא חבר או קרוב: **"ג'ולי: ...למה אתה חושב עברתי חזרה הביתה? אתה חושב שחזרתי לישון בחדר-שינה שלי מהילדות כי אני כזאת הצלחה? אתה חושב שזאת בחירה? אתה חושב שאם היה לי כסף משלי עוד הייתי פה? ז'אן: לא יכול להיות שאין לך כלום. ג'ולי: כל מה שירשתי ממנה שוכב בחשבון נאמנות. ז'אן: הכל? ג'ולי: אסור לסמוך עלי עם כסף, לא תכפשת?"**

בעוד סטרינדברג מתאר את כריסטיין "בהקדמת המחבר" כדמות משנית, מתרפסת ואטומה, עמוסת מוסר מזויף ואדיקות דתית ושומר על הפורמליות במערכת היחסים עם ג'ולי, המלאה ביריבות ותחרות על ליבו של ז'אן ולכן אין בה חמלה, אחווה או חברות - בעיבוד של סטנהם, היא אישה מרשימה ויציבה רגשית, השואפת להתקדם בחייה. ג'ולי מוצאת בפינת המטבח, ספר לימוד: **"ג'ולי: ...את באמת עושה את זה! אני כל כך גאה בך... נראה קשה. כל המתמטיקה. זה קשה? כריסטינה: בנתיים זה בסדר."** ג'ולי מחפשת את אהבתה וחברתה לא פחות משהיא מפרטטת עם ז'אן. ניכר כי סטנהם רואה חשיבות בעיצוב מערכת היחסים בין שתי הנשים, על כל המורכבות הכרוכה במפגש ביניהן כמייצגות שני עולמות שונים. מונולוג הסיום של כריסטינה שחווה בגידה כפולה, מחדד את התמה המרכזית בגרסת סטנהם ומוביל למעשה לבחירה הטרגית של ג'ולי ליכול אל הריק: **"אני מחזיקה לך את הראש כשאת חולה. אני אוספת אותך אחרי ההפלה שלך. אני שוטפת את התחתונים שלך, ספוגים מדם."**

"מדמואזל ז'ולי" הוא טרגדיה מודרנית המתארת "אישה שהגורל חנן אותה בכל טוב והיא הולכת לקראת חורבן והרס גמור", כדברי סטרינדברג "בהקדמת המחבר". המחזה הושפע מהטכניקה והמחשבה הנטורליסטית, למרות שישנן הבלחות אקספרסיוניסטיות לעולמן הפנימי-נפשי של הדמויות. כמו גם עיוות המציאות ה"אובייקטיבית" בתפיסת החלל, בעיצוב הדמויות ומערכות היחסים, בדימויים ובארכיטיפים המופיעים במחזה; הקיר האחורי האלכסוני החוצה את הבמה, החיים בצל "המגפיים השחורות", "ושפורפרת הדיבור" המייצגים את האב-הרוזן הנעדר, המזרקה עם פסל קופידון הנשקף מדלתות הזכוכית, דימוי הקנרית מלוקת הראש וחגיגות "ליל אמצע הקיץ" החושפות את היצרים: ארוס ותנטוס- החבויים בנפש האדם.

בעיבוד הנוכחי, נשמר המשולש האינטנסיבי בין שלוש הדמויות החזקות: ג'ולי לונדונית יאפית ופראית, חוגגת את יום הולדתה ה-33 בודדה בצריח; נטועה בחלל ריק וקר, עם קירות חדים ולבנים, ללא חום, ללא צבעים מלבד זר הפרחים החיוורים ששולח אביה כתחליף להגעתו: **"יש להם ריח... של אשמת אב", ללא נחמה או החזקה.** היא מיליונרית חסרת עכבות, לאם שהתאבדה: **"אחרי שראית את הדבר הכי נורא. אחרי שהדבר הכי נורא קרה. לך. שום דבר כבר לא מפחיד אותך. כי מה שבאמת מפחיד. הוא כבר אצלך בפנים. הוא- את" ואב שלא מבחין בנוכחותה: "מי אומר שהוא חוזר בכלל? הוא היה אמור להיות פה לפני שעות. מי אומר שהפגישות במשרד לא נהפכו לחגיגה קטנה בדירת-סטודיו שלו מאחורי המשרד?" כריסטינה וז'אן מאורסים. הם מהגרי עבודה שהגיעו ללונדון; כריסטינה בת 30, ברזילאית, עובדת במשק הבית, אם חד-הורית לילד קטן, שהשאירה בסלוודור. מערכת היחסים שלה עם ג'ולי, מאתגרת את הגבולות בין עסקה פורמלית לבין חברות ואחוה נשית. ז'אן בגרסה העדכנית הופך מהמשרת של האב (הרוזן) - לנהג שלו. הוא עובד זר מגאנה, בן 31, מלא כריזמה ואנושיות. ה"חשמל" בינו לבין ג'ולי מתלהט ומדרדר לאורך המחזה.**

העיבוד העכשווי של פולי סטנהם, מהדהד את סוגיית המעמדות הקיימת במחזה המקורי של סטרינדברג, אך משלב גם דיון ער ואקטואלי בסוגיית קבוצות אתניות ו"אחרות"- עניין המעסיק את אירופה ככלל ומשמש כמיקרוקוסמוס בעולם המחזה, המתרחש בלונדון. סטנהם מבקרת את הלב האפל של הליברליזם. חיצו הביקורת שלה מופנים לאלו שמצד אחד קוראים את עיתון "הגרדיאן" (The Guardian) המזוהה עם השמאל הליברלי-דמוקרטי בבריטניה ומנגד מסתמכים על עם שלם של מהגרי עבודה ומשלמים להם במזומן. סטנהם (אולי כהד לביקורת החברה הבורגנית של המאה ה-19 ביצירותיו של איבסון) מחביאה בסוס הטרואני של הקלאסיקה, חומר קיצוני וטעון שלא מהסס לגעת בפוליטיקת זהויות ויחסי כוח:

מעט מלים, המון משמעות

תרגום מחזות הוא עיסוק שיש בו הרבה לימוד. היצירתיות שבו היא על דרך ההיפוך – כי הלוא העבודה דורשת מן המתרגם להתאים את קולו לקולה של אישיות אחרת, זו שכתבה את המחזה. היא זו שקובעת את כללי המשחק של המחזה הספציפי הזה. לפעמים המחזה דורש היצמדות לכללים נוקשים כגון חריזה, משקל, מקצב, כמו שקורה בדרך כלל במחזות קלאסיים, או במחזות-זמר, כשעליך להתאים את המלים לצלילים שכבר הולחנו, והמטרה היא שגם המלים בעברית יצלצלו ויזדמרו. לפעמים מדובר במחזות שכתובים בעגה, בסלנג עכשווי או תקופתי – זאת בדרך כלל בעיה, כי סלנג מתיישן מהר, ומלים שהסתובבו ברחוב רק שלשום בג'ינס קרוע ושיער פרוע ייראו כבר בשבוע הבא מקריחות ולבושות על פי אופנה ישנה. יש סוג של מחזות קומיים פרועים שדורשים שגם התרגום יתפרע – שיאלתר, שישתולל, שלא יהיה נאמן לכל מלה במקור אלא ימציא בדיחות אחרות ברוח הזמן והמקום, ובכך יהיה נאמן דווקא כשהוא כביכול בוגד...

תרגום מחזות הוא עיסוק שיש בו הרבה לימוד. היצירתיות שבו היא על דרך ההיפוך – כי הלוא העבודה דורשת מן המתרגם להתאים את קולו לקולה של אישיות אחרת, זו שכתבה את המחזה. היא זו שקובעת את כללי המשחק של המחזה הספציפי הזה. לפעמים המחזה דורש היצמדות לכללים נוקשים כגון חריזה, משקל, מקצב, כמו שקורה בדרך כלל במחזות קלאסיים, או במחזות-זמר, כשעליך להתאים את המלים לצלילים שכבר הולחנו, והמטרה היא שגם המלים בעברית יצלצלו ויזדמרו. לפעמים מדובר במחזות שכתובים בעגה, בסלנג עכשווי או תקופתי – זאת בדרך כלל בעיה, כי סלנג מתיישן מהר, ומלים שהסתובבו ברחוב רק שלשום בג'ינס קרוע ושיער פרוע ייראו כבר בשבוע הבא מקריחות ולבושות על פי אופנה ישנה. יש סוג של מחזות קומיים פרועים שדורשים שגם התרגום יתפרע – שיאלתר, שישתולל, שלא יהיה נאמן לכל מלה במקור אלא ימציא בדיחות אחרות ברוח הזמן והמקום, ובכך יהיה נאמן דווקא כשהוא כביכול בוגד...

הפיתויים, אגב, הם רבים. כמה פעמים אורבים בדרך באקראי משחקי מלים, הברקות וורבאליות ומצלולים מוזיקאליים; רק תקטוף ותשבץ בטקסט, והוא יבriק ויצלצל. השאלה היא, תמיד: האם זה מתאים לרוחו של המחזה.

המחזה "ג'וליה" הוא שיעור טוב בצניעות מן הבחינה הזאת. המחזאית לקחה את הטקסט המקורי של סטרינדברג, שהוא אקספרסיבי ולוהט, ואחרי שהעבירה אותו במסננת, ניפתה וניקתה, השאירה רק את ההכרחי ביותר. כשהתחלתי לתרגם את המחזה, הרגשתי שהמטרה שהיא קבעה לי היא להיות במינימום. כמה שיותר מעט – יהיה נכון יותר. בלי שומן, בלי אריכות, בלי אף מלה מיותרת. אני מדפדף ומוצא באקראי -

אני כמה כמעט כל יום ומשרתת אותך. אבל אני אומרת לעצמי, זה לא אשמתה. היא בחורה טובה. זה יכל להיות הפוך. היא מתייחסת אלי טוב. מתייחסת אלי כמו בן-אדם. היא לא כתבה את ההיסטוריה. היא פשוט לכודה בסיפור כמוני. לפעמים את אפילו עושה את זה אפשרי. לפעמים כשאנחנו מדברות במטבח אנחנו יכולות להאמין שהכל בכאילו. שזה לא כזה דפוק הכל. שזה לא כזה פקינג לא פייר. 'סתכלי עלי! 'סתכלי עלי! כל מה שהיה לי פה זה רק טיפונת של כבוד עצמי. אני לא חושבת שאפילו ידעת שיש לי את זה. שאני צריכה את זה. אני לא חושבת שאת יודעת מה זה להיות צריכה משהו. רק מה זה לרצות. ולרצות. ולרצות. כי, מה שאת עשית, מה שעכשיו עשית, זה יותר גרוע מסקס עם מישהו שאסור לך. זה משחק ילדים, באמת. זה נדוש. זה הטריק הכי בנאלי שיש. מה שבאמת עשית - זה הדלקת את האור. במה שאת עשית, כתבת מחדש את הכל, המעשה שלך זה כל העולם של מי לוקח וממי לוקחים. את טועה. את הטעות."

מיכל בן עמי



ז'אן: זה לא כזה פשוט בשבילי.

ג'ולי: מה?

ז'אן: זה.

רק המלה "זה" שחוזרת שלוש פעמים (מתוך השבע המדוברות) מסמנת כמה רזה (ר-זה) צריך להיות התרגום במקרה הזה. הרבה שתיקות, הרבה דברים שלא נאמרים, מעט מלים והמון משמעות מהדהדים בעיבוד היפה של פולי סטנהם לימינו אלה. המחזה מתחולל בלילה הארוך ביותר, והוא מתרחש בשפה הקצרה ביותר, בצמצום, במשפטים חטופים כמו נשימות, התנשפויות, פליטות פה, ובלי התייפייפות לשונית. כאילו העצבים החשופים עצמם הם שמדברים. כמישהו שלא פעם נדרש על ידי המחזות שהוא כותב להיות צבעוני וססגוני, זאת היתה הזדמנות להיות סגפני וחסכוני. וזה לא משהו שיודעים מראש, אגב: רק ברגע שאתה מתחיל לתרגם, לשים על הדף מילה אחר מילה, אתה מגלה תוך כדי עשייה את התחביר, את האופי, את הלחן של המחזה שלפניך. כמה מעניין ומרתק בעצם לתרגם לתיאטרון. מכירים המון דמויות, שומעים הרבה קולות, ולומדים הרבה לשונות, והכל בעברית.

דורי פרנס,
המתרגם

ז'אן:

הסעתי את אבא שלך רק איזה חודשיים. ואז יום אחד הוא הזמין אותי לתוך הבית. הוא אף פעם לא עשה את זה קודם. בדרך כלל הייתי מחכה בחוץ. בפעם הזאת הוא הכניס אותי לתוך הסלון. נראה כאילו אין לזה סוף. לאדמה שלכם. חשבתי לעצמי איך למישהו בתוך עיר יכולה להיות כל כך הרבה אדמה. איך זה אפשרי. אבא שלך ראה קלט איך שאני מסתכל. הוא אמר לי שאני יכול לעשות סיבוב להציץ בגן. אז ירדתי במדרגות, המשכתי בשביל. גן שלכם... מושלם. שמש... אז חשבתי שהגעתי לקצה של הגן, עמדתי לחזור לבית. אבל אז ראיתי עוד מדרגות. כמעט מוסתרות. אז ירדתי עוד ועוד ועוד ועוד. כתאום באמצע כל הגן העדן הזה ראיתי אותך. השמש חתכה לך את הפנים.

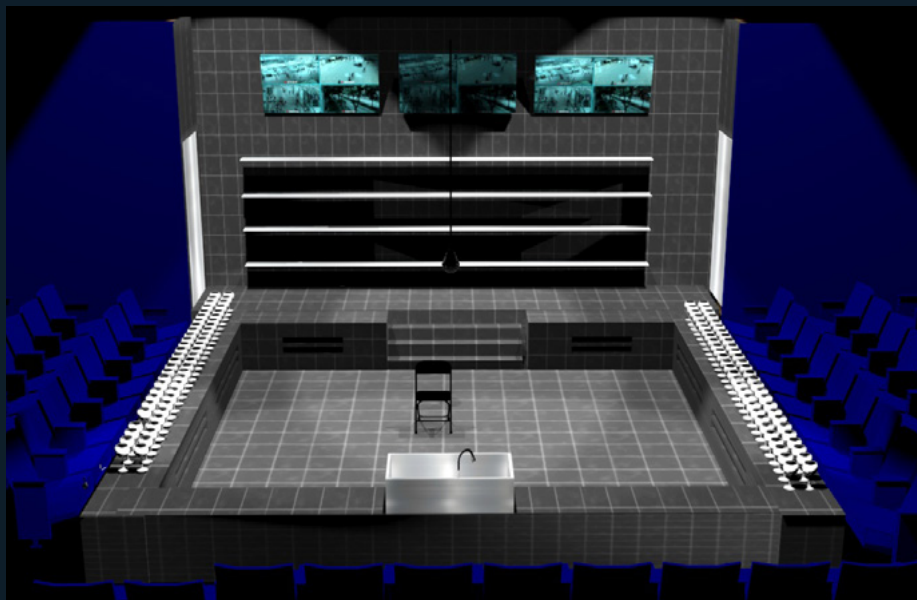


סקיצה לתלבושות אדונה חודג



אלונה רודנב

על התפאורה והתלבושות



הדמית הבמה בתלת מימד

בחיפוש אחר החדר המתאים ביותר ל"ג'ולי" ניסינו, הבמאי עמית אפשטיין ואני, להבין את המהלך שעברה הדמות לאורך השנים בהן היא חיה, החל ממדמואזל ז'ולי הרדופה שברא סטרינדברג דרך הגלגול אל ג'ולי של פולי סטנהם, שזזה בהתאם לרוח הזמן ובה מבט מפוכח של "האישה החדשה" המתקיימת בעולם שכבר ראה תהליכים פמיניסטיים ואת תוצאותיהם. אותה ג'ולי קיבלה קודקוד שלישי בתרגום של דורי פרנס, אשר הפך אותה למקומית יותר ושכבה אחרונה - בליהוק, אשר הביא איתו אספקטים נוספים העוסקים, מעבר למעמדות ומגדר גם במוצא, זרות, שייכות וזהות. ג'ולי, הגיבורה העל-זמנית, אשר צולחת כל התפתחות, ביקשה לדעתנו חלל המאפשר לה לספר את הסיפור הארוך שלה.

המטבח - כמקום מרכזי, ריאלי, פרי דמיונו של סטרינדברג - נשאר. עם זאת, ביקשנו לספר משהו על הרפאים שבו, על היותו מקום שיכול (לעומת סטרינדברג) להיות גם סמלי, רגשי ואפי. חדר שידוע לספר את העבר, ההווה והעתיד של ג'ולי הדמות בכל גלגוליה ולתאר את האימה אשר עוטפת את הסיפור שלה. האירחים מסמלים את המטבח, כמו כן הכיור נשאר כסמל למטבח שלם שהיה פעם. החלל השחור, הגותי-סאדו-מזוקיטי, מדגיש את האלימות והסבך במערכת היחסים המשולשת ההרסנית של ג'ולי, ז'אן וכריסטינה. החדר סגור וסוגר עליהם, נותן מעט מקום. פתחי היציאה בו מעטים וברורים. המפלסים מייצרים את המעמדות דרך הירידה מהבית אל המטבח. החדר חשוך וסגור וריבוי הכוסות שבו, הוא דיאלוג עם הריאליזם שהציע סטרינדברג: אלמנט מוכר ושייך לשדה הסמנטי של המחזה המתרחש כולו במטבח ומסיבה מקבל על ידי הכפלה, יחסים חדשים בין המציאות והדמיון, הריאלי והסוריאלי, הפיזי והרגשי. השימוש בווידאו כמוטיב הוא ניסיון להגביר ולהדגיש את עולמן הפנימי של הדמויות ובכך להבהיר שהלילה, בו קורה הסיפור, הוא גורלי והמהלכים הפסיכו-רגשיים בו הם קיצוניים אפילו לנפשות הדרמטיות האלו.

עיצוב הדמויות נותר קרוב לעולם אותו אנחנו מכירים, הן נראות מכאן ועכשיו (כמו שנהוג היה אצל סטרינדברג). עם זאת, הבחירה בשחור מייצרת סמליות של אנשים שחיים בצל של עצמם. רק בסוף, כאשר אחת מהן מעיזה לעזוב, נכנס צבע. הרצון לחיים חדשים - הוא התקווה.





כריסטינה:

אני מחזיקה לך את הראש כשאת חולה. אני אוספת אותך אחרי ההפלה שלך. אני שוטפת את התחתונים שלך, ספוגים מדם. אני קמה כמעט כל יום ומשרתת אותך. אבל אני אומרת לעצמי, זה לא אשמתה. היא בחורה טובה. זה יכל להיות הפוך. היא מתייחסת אלי טוב. מתייחסת אלי כמו בן-אדם. היא לא כתבה את ההיסטוריה. היא פשוט לכודה בסיפור כמוני. לפעמים את אפילו עושה את זה אפשרי. לפעמים כשאנחנו מדברות במטבח אנחנו יכולות להאמין שהכל בכאילו. שזה לא כזה דפוק הכל. שזה לא כזה פקינג לא פייר. 'סתכלי עלי!' 'סתכלי עלי!' 'סתכלי עלי!' כל מה שהיה לי פה זה רק טיפונת של כבוד עצמי. אני לא חושבת שאפילו ידעת שיש לי את זה. שאני צריכה את זה. אני לא חושבת שאת יודעת מה זה להיות צריכה משהו. רק מה זה לרצות. ולרצות. ולרצות. כי, מה שאת עשית, מה שעכשיו עשית, זה יותר גרוע מסקס עם מישהו שאסור לך. זה משחק ילדים, באמת. זה נדוש. זה הטריק הכי בנאלי שיש. מה שבאמת עשית - זה הדלקת את האור. במה שאת עשית, כתבת מחדש את הכל, המעשה שלך זה כל העולם של מי לוקח וממי לוקחים. את טועה. את הטעות.



סניצה לתלבושות. איונה חודוב



בחיפוש אחרי השפה הבימתית של ההצגה שאלנו את עצמנו שאלות על חופש ועל כוח - ועל מה ההפך מהם. הדמויות במחזה אתגרו אותי כי לא מתקיימת בהן סימטריה: אין טוב או רעה, אין חופשיה או כלא. כולם צמאים למבט שיראה אותם כמו שהם, פוחדים להפסיק לזוז שמא יפלו; תוהים אם מישוה רואה אותם כשהם דוממים. כדי להבין את הסגנון של התנועה ניסיתי להסתכל על קלישאות במבט לא שיפוטי, אלא כזה שמנסה למצוא את האמת האנושית המסתתרת מתחת להתנהגות או לצורה שהפכה לקלישאה - דווקא בגלל שהיא כל כך מוכרת ומשותפת לנו.

התנועה בהצגה נעה בין הפרקטי לפיזי. עשרות הכוסות חייבות לעשות את המסע שלהן למקומן. כריסטינה נעה במרחב הגשמי, האמיתי. ז'אן וג'ולי נעים במרחב אחר, מעיפים כוסות ממקומן ולא מביטים לאחור. כולם מייחלים למרחב נעלה יותר, אבל הוא לא נחלתם.

ג'ולי שלנו מתקיימת במרחב בין הדממה מחרישת האוזניים לזעקה האילמת. היא מקורית והיא עתיקה. ציפור לא ממומשת.

אני רוצה לומר תודה לשחקנים שהתמסרו לחיפוש בסקרנות ובמקצועיות שמרגשות אותי. לצוות היוצרים המשובח שאני גאה כמו טווס להיות חלק ממנו. לעמית, שנותן רשות לחולמים ולחולמות ולא מפחד להאמין.

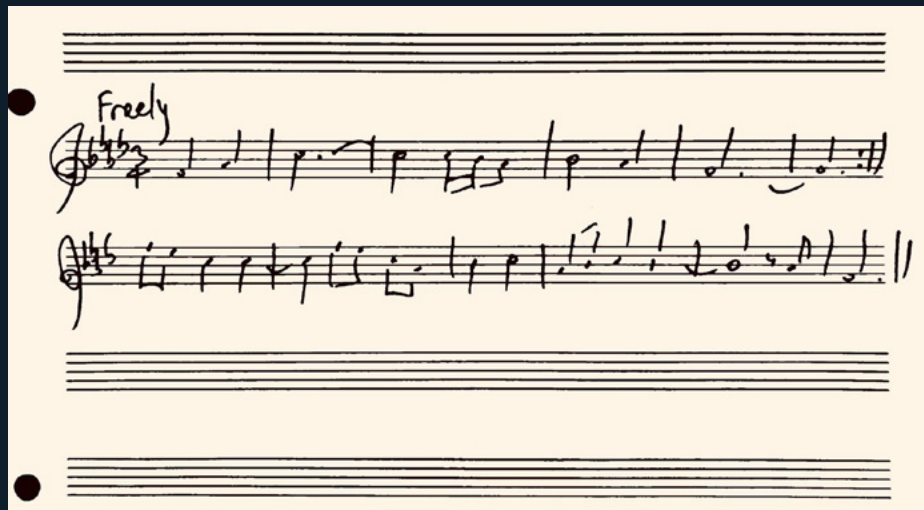
"הדממה שבלב, בין דפיקה לדפיקה, הדממה הזאת היא שלך". - נתן אלתרמן



"כל מה שצריך, זה קצת אוויר" "Tout ce qu'il faut c'est un peu d'air"
"בימנו זה מצרך נדיר" "Parfois cela semble être un produit rare"

יצאנו בג'ולי לחיפוש מוזיקלי שנע בין מציאות לדמיון. בעזרת מוזיקה אלקטרונית, ובשילוב טקסטים מקוריים וקולות אנושיים, ביקשתי לגרום לקהל להרגיש כמו זבוב על הקיר, שם במטבח לספוג את ה-"בייס דראם" ממסיבת הטראנס שבקומה מעל אל הבטן הרכה, כמו את פעימות הלב של ג'ולי. ולרגעים לצלול אל תוך ראשה בניסיון להבין מה מתרחש שם.

לא יכולתי שלא להתחבר לתמהיל האנושי הזה, הרי שבכל אחד ואחת מאיתנו, אני חושב, יש מכריסטינה, ז'אן וג'ולי. וכמוהם, בחירות שניקה, אנושיות ככל שיהיו, עלולות לשנות את המציאות, לטובה, או לרעה.



פרולוג

הפקות קודמות בתיאטרון הישראלי

לצד ההפקות בתרגומים השונים, בתיאטרון הרפרטוארי והפרטי, הוצגו גם מספר עיבודים מקוריים.



באדיבות המרכז הישראלי לתיאטרון אמנויות הבמה

בתרגומים הראשונים לעברית, מחזהו של סטרינדברג "Fröken Julie" (באנגלית: Miss Julie) נקרא "העלמה יוליה". בשנת 1941, שודר המחזה כתסכית רדיו בעיבודו ובבימויו של אליעזר לובראני ובהשתתפות האולפן הדרמטי העברי שליד שירות השידור. את תפקיד יוליה גילמה עליזה שטרן. בשנת 1957 שודר המחזה שוב כתסכית, במסגרת תכנית הרדיו "המסך עולה", בעיבודו ובבימויו של מנחם גולן. ב-1962 הועלו קטעים מתוך המחזה בהשתתפות זהרירה חריפאי (יוליה) ומישא אשורב (ז'אן), במסגרת תכנית הרדיו "מחזות מחפשים תיאטרון". שתי ההפקות הבימתיות הראשונות של "העלמה יוליה" בתיאטרון הישראלי (1963 ו-1964), הועלו במתכונת ניסיונית, על כן המידע אודותיהם לוקה בחסר. בשנת 1964 העלתה "הבימה" את ההפקה הרפרטוארית הראשונה בתיאטרון המקומי, בתרגומה של חנה בן-ארי. לתפקיד יוליה לוהקה תרצה אתר. המחזה הוצג לצד "המאהב" מאת הרולד פינטר, במתכונת של שני מחזות בערב אחד. תרגומה של חנה בן-ארי הוצג גם במסגרת "בימת הקיבוץ" (1968).



צלום: מערלי-רין, התיאטרון הלאומי 'הבימה'

1963

התיאטרון הניסיוני

בימוי: משה יסעור
משתתפים:
יוליה - אביבה אורגד
קריסטין - תקוה עזיז
ז'אן - ניקו ניתאי

1964

צוותא

בימוי: נולה צ'לטון
משתתפים:
יוליה - נינט דינר
ז'אן - ניקו ניתאי

1964

התיאטרון הלאומי "הבימה"

תרגום: חנה בן-ארי
בימוי: ראובן מורגן
משתתפים:
יוליה - תרצה אתר
קריסטין - שושנה דואר
ז'אן - מישא אשורב

1968

בימת הקיבוץ - סדנת צפון

תרגום: חנה בן-ארי
בימוי: יוסף נצר
משתתפים:
יוליה - ז'ני הרץ
קריסטין - אורנה זיו
ז'אן - עמרם אפל

1976

התיאטרון העירוני באר שבע

תרגום: עדה בן-נחום
בימוי: גזה פרטוש
משתתפים:
יוליה - נעמי גרינבאום (בלומנטל)
קריסטין - חיה הורוביץ
ז'אן - שטיי סעד

1987

תיאטרון חיפה

תרגום: יהושע סובול
בימוי: גדליה בסר
משתתפים:
ז'ולי - לאורה ריבלין
קריסטינה - סלווה נקארה-חדאד
ז'אן - יוסף אבו ורדה

1992

תיאטרון הקאמרי

בשיתוף סדנת השחקנים מהסטודיו למשחק ניסן נתיב
תרגום: יהושע סובול
בימוי: אהרון אלמוג
משתתפים:
ז'ולי - מיכאלה עשת
קריסטינה - אילווה גרונוביץ-עשת
ז'אן - רמי הויברגר

2001

תיאטרון גשר

תרגום: גד קינר קיסינגר
בימוי: יוסי יזרעאלי
משתתפים:
ז'ולי - אפרת בן צור
כריסטין - נטליה וויטילוביץ-מנור
ז'אן - איגור מירקורבנוב



צילום: חגית וואסילוב, תיאטרון באר שבע

ב-1976 הועלה המחזה בתיאטרון באר שבע, בתרגומה של עדה בן נחום. נעמי גרינבאום (בלומנטל) גילמה את העלמה יוליה. התרגום המבוצע הבא, היה של יהושע סובול בתיאטרון חיפה ובתיאטרון "הקאמרי" (בשיתוף הסטודיו למשחק ניסן נתיב). מתרגום זה והלאה, "העלמה יוליה" הפכה ל-"מדמואזל ז'ולי". הבחירה בתואר הצרפתי מדמואזל, קרובה ומקבילה לשם התואר של ז'ולי בשפת המקור וכן מדגישה את ההבדל בין בתו של הרוזן ובין המשרתים. מראשית שנות האלפיים, מועלה המחזה בתרגומו של גד קינר קיסינגר משפת המקור. יש לציין שני מתרגמים נוספים: טובה קשת ויונתן אסתרקין.



מישרד
הרפואה
והבריאות



www.habima.co.il 03-5266300 • כרטיסים לקבוצה: 03-6295555 קופות: 03-6295555

הבימה

התיאטרון הלאומי תלמידים ונוער: 03-5266744 . רכישת הצגות חוץ: 03-5266714